



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Kulturowe świadectwa lektury "Sióstr" Josepha Conrada w przekładzie Wita Tarnawskiego

**Author:** Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

**Citation style:** Adamowicz-Pośpiech Agnieszka. (2016). Kulturowe świadectwa lektury "Sióstr" Josepha Conrada w przekładzie Wita Tarnawskiego. W: M. Gawlak, A. Świeściak (red.), "Komunikacja międzykulturowa : przekład, komparatystyka, teoria i historia literatury" (S. 127-146). Katowice : "Śląsk"



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

KULTUROWE „ŚWIADECTWA LEKTURY”  
SIÓSTR JOSEPHA CONRADA  
W PRZEKŁADZIE WITA TARNAWSKIEGO

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Przekład funkcjonuje w kulturze przyjmującej jak nowy tekst o szczególnym charakterze<sup>1</sup>: z jednej strony bowiem jest to obiekt „podwójnie związany”, z drugiej jednak jest samoistnym tekstem<sup>2</sup>. W konsekwencji tego paradoksalnego statusu odbiór czytelników przekładu nieznających oryginału często diametralnie różni się od opinii czytelników mających dostęp do tekstu prymarnego. Właśnie te różnice w odbiorze czytelniczym przekładu stanowią podstawę rozważań w niniejszym szkicu. Chciałabym spojrzeć na debatę krytyczną, wszczętą po przetłumaczeniu przez Wita Tarnawskiego *Sióstr* Josepha Conrada, jako na świadectwo lektury. To czytelnik bowiem tworzy tekst.

W ten sposób roztacza się przed nami — jak przekonywał Barthes — istota pisania: tekst utkany jest z wielorakich sposobów pisania, pochodzących z różnych kultur, które wchodzą ze sobą w dialog, zaczynają się parodiować i podwajać; istnieje jednak miejsce, w którym owa wielorakość się skupia, a miejscem tym nie jest autor, [...] lecz czytelnik: czytelnik to przestrzeń, w którą wpisują się, bez ryzyka zguby, wszystkie cytaty, z jakich składa się pisanie; jedność tekstu nie tkwi w jego źródle, lecz w jego przeznaczeniu<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Artykuł jest zmienioną wersją angielskiego tekstu *Wit Tarnawski as a Translator of Conrad*, „Yearbook of Conrad Studies” 2014, nr 8, s. 75–88.

<sup>2</sup> Zob. S. Barańczak, *Przekład artystyczny jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji*, w: J. Baluch (red.), *Z teorii i historii przekładu artystycznego*, Kraków 1974. Jacques Derrida wprowadza inny termin „podwójnego zadłużenia” — zob. M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji: Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 307, 316–317.

<sup>3</sup> R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 12, s. 251.

Tłumacz jest czytelnikiem, a tłumaczenie — lekturą bardzo uważną, której zapis otrzymują inni<sup>4</sup>. Przeanalizuję więc „świadećstwo odbioru” Tarnawskiego oraz dwa inne świadectwa lektury *Sióstr*: wybitnego polskiego krytyka literatury Kazimierza Wyki i światowej sławy biografa Conrada Zdzisława Najdera.

#### PRZEKŁAD TARNAWSKIEGO

Wit Tarnawski uważany jest za wybitnego krytyka i tłumacza dzieł Conrada. Na jego prace powoływali się i powołują badacze na całym świecie. Dla przykładu wystarczy wymienić conradystów takiej rangi jak Jocelyn Baines, Eloise Knapp Hay, Gustav Morf, Ian Watt, Adam Gillon, Andrzej Busza, Przemysław Mroczkowski czy Kazimierz Wyka<sup>5</sup>. Działalność conradowska Wita Tarnawskiego przebiegała na trzech płaszczyznach: w zakresie tłumaczeń dzieł Conrada, interpretacji jego utworów oraz popularyzacji twórczości i dostarczania wiedzy na temat biografii pisarza<sup>6</sup>. W tym szkicu skupimy się na najmniej zbadanym jak dotąd aspekcie działalności Tarnawskiego — na przekładach literackich<sup>7</sup>. Przeanalizujemy tłumaczenie *Sióstr* Conrada, które

<sup>4</sup> Zob. B. Tokarz, *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*, Katowice 2010, s. 123–125.

<sup>5</sup> Zob. S. Zabierowski, *Wit Tarnawski*, w: *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej*, Kraków 1992, s. 237, 239. Zabierowski pisał najobszerniej w Polsce o pracach Tarnawskiego dotyczących Conrada, zob. także J. Dąbala, *Wit Tarnawski jako krytyk literacki*, Lublin 1995.

<sup>6</sup> Zob. S. Zabierowski, *Wit Tarnawski...*, s. 237.

<sup>7</sup> Wit Tarnawski przełożył trzy utwory Conrada. W Palestynie w 1945 roku wraz z Januszem Jasieńczykiem (J. Poray-Biernackim) przetłumaczył opowiadanie *Księżę Roman* („Gazeta Polska”, dodatek 1, Jerozolima 1945). Kolejny przekład ukazał się w roku 1949 w londyńskich „Wiadomościach” (1949, nr 33–34, s. 2 — dalej używam skrótu PT), był to fragment *Sióstr* Conrada; praca wykonana była wspólnie z Aleksandrą Poleską (Krystyną Sierżową). Ten przekład doczekał się drugiej, poprawionej wersji: w 1964 roku Tarnawski opublikował całość *Sióstr* w „Twórczości” (1964, nr 6, s. 8–26). Przedruki: J. Conrad, *Siostry*, przekł. i wstęp W. Tarnawski, postłowie K. Wyka, Warszawa 1967; J. Conrad, *Siostry*, przeł. W. Tarnawski, w: J. Conrad, *Dzieła*, red. Z. Najder, t. XXIV, Warszawa 1972. W niniejszym szkicu odnoszę się do wydania J. Conrad, *Sio-*

odbiło się szerokim echem w krytyce polskiej. Tłumaczenia *Sióstr i W oczach Zachodu* weszły w skład prestiżowej edycji *Dzieł* Conrada pod redakcją Zdzisława Najdera, co świadczy o ich wartości literackiej. Tarnawski planował kolejne tłumaczenie, najtrudniejszej i uważanej za najwybitniejszą powieści pisarza — *Nostromo*, ale praca ta — jak stwierdza Stefan Zabierowski — nie wyszła poza wstępne przygotowania<sup>8</sup>.

### SIOSTRY CONRADA

Conrad rozpoczął pracę nad *Siostrami* w końcu 1895 roku. Była to jego trzecia powieść — po *Szaleństwie Almayera* i *Wyrzutku*. Opowieść nie została nigdy dokończona, ponieważ pisarz, korzystając z sugestii doradcy literackiego Edwarda Garnetta, podjął nowy temat<sup>9</sup>. Zachowany fragment, składający się z czterdziestu stron maszynopisu, podzielony jest na siedem rozdziałów zawierających dwa wątki: pierwsze cztery rozdziały przedstawiają Stefana — młodego rusińskiego malarza z Ukrainy wędrującego po Europie Zachodniej, trzy następne dotyczą sióstr baskijskich, sierot, z których jedną, Ritę, wychowuje wuj na przedmieściach Paryża, gdzie osiada Stefan.

*Siostry* długo pozostawały w rękopisie. Opublikowano je po raz pierwszy po śmierci pisarza, w 1928 roku w Stanach Zjednoczonych, ze wstępem Forda Madoksa Forda, przyjaciela i w początkowym okresie literackiego współpracownika Conrada<sup>10</sup>. Fragment polskiego przekładu autorstwa Aleksandry Poleskiej

---

stry, przeł. W. Tarnawski, Warszawa 1967 — i stosuję skrót T. Największym objętościowo przekładem Tarnawskiego jest *W oczach Zachodu* z 1955 roku (Londyn 1955). Przedruk: J. Conrad, *W oczach Zachodu*, przeł. W. Tarnawski, w: J. Conrad, *Dzieła*, red. Z. Najder, t. XII, Warszawa 1974.

<sup>8</sup> Zob. S. Zabierowski, *Wit Tarnawski...*, s. 241.

<sup>9</sup> Zob. Listy Conrada do Edwarda Garnetta, 23/24.03.1896, 9.04.1896, w: F. Karl, L. Davies (red.), *The Collected Letters of Joseph Conrad*, Cambridge 1983, vol. I, s. 268 i 272.

<sup>10</sup> Pierwodruk: J. Conrad, *The Sisters*, *The Bookman*, January 1928, vol. LXVI: 5, s. 481–494. Przedruk: J. Conrad, *The Sisters*, introd. F.M. Ford, New York 1928. Było to wydanie bibliofilskie w liczbie 926 egzemplarzy.

i Wita Tarnawskiego wydrukowano w londyńskich „Wiadomościach” w 1949 z króciutkim wprowadzeniem Tarnawskiego. Po latach Tarnawski podjął kolejną próbę przełożenia niedokończonej powieści — tym razem samodzielnie. Jego przekład ukazał się najpierw w „Twórczości” w roku 1964. Potem przedrukowano go w wersji książkowej dwukrotnie: w 1967 (wraz z wprowadzeniem *Od tłumacza* i posłowiem Kazimierza Wyki), a następnie w edycji *Dzieł* Conrada.

#### DUET POLESKA-TARNAWSKI (1949)

Niewiele wiemy o założeniach, z jakimi tłumacze podeszli do oryginału. Z krótkiego wprowadzenia poprzedzającego polską wersję w „Wiadomościach” dowiadujemy się, że Poleska i Tarnawski przyjęli jedno kluczowe założenie interpretacyjne, a mianowicie, że *Siostry* są tekstem autobiograficznym. „W pierwszym rozdziale powieści (który wydaje się artystyczną autobiografią samego pisarza) — przekonuje Tarnawski — mamy bardzo krytyczny i ostry konterfekt umysłowości zachodniej [...]”<sup>11</sup>. Ponadto Poleska i Tarnawski sygnalizują specyficzność stylu Conrada w tym utworze: „*Siostry* otwierają nam widok na nieznane oblicze Conrada. [...] [P]oznajemy tu innego, oryginalnego Conrada: swoistą próbę stylu, nie powtórzonego później i nie podobnego do dzieł poprzednich”<sup>12</sup>. Oba te założenia interpretacyjne Tarnawski pogłębił i rozwinął, dając pełny tekst *Siostr* w 1964 roku.

Powróćmy jednak do pierwszej wersji przekładu, powstałej we współpracy z Aleksandrą Poleską w 1949 roku. Tłumacze dokonują skrótu oryginalnego tekstu. Pomijają wiele fragmentów, nie zaznaczając tego w wersji polskiej. Jedyne opuszczenie całego trzeciego rozdziału zostało odnotowane w przypisie od tłumaczy. A oto niektóre z pozostałych skrótów:

<sup>11</sup> W. Tarnawski, [słowo wstępne do przekładu], w: J. Conrad, *Siostry*, przeł. A. Poleska, W. Tarnawski, „Wiadomości” [Londyn] 1949, nr 33–34, s. 2.

<sup>12</sup> W. Tarnawski, [słowo wstępne do przekładu]..., s. 2.

1) w pierwszej części rozdziału pierwszego pominięto akapit dotyczący pobytu Stefana za granicą (od zdania „But mostly he sought refuge from the reproach of his impotence in ardent work” (C, 47) do „[...] how faint his trace on the earth, was fated to be” (C, 47); fragment ten jest o tyle istotny, że zawiera sugestię o wczesnej śmierci Stefana<sup>13</sup>;

2) pod koniec rozdziału drugiego opuszczono obszerny fragment (dwa akapity) poświęcony reakcji Stefana na śmierć rodziców, wymianie korespondencji między Stefanem a jego bratem oraz powodów, dla których bohater nie może wrócić do kraju — od zdania „Stephen grieved, and carried his grief, contained and profound, through every second of the first few weeks” (C, 52) do słów: „There’s no country in the world like our country. Come!” (C, 54); fragment ten jest ważny ze względu na prawdopodobne relacje autobiograficzne między Conradem a bohaterem powieści, na które zwracali uwagę Tarnawski i badacze zachodni<sup>14</sup>;

3) w pierwszej części rozdziału czwartego nie przetłumaczono całego akapitu podkreślającego samotność Stefana w Paryżu oraz jego brak osiągnięć na polu sztuki — od zdania „Stephen would not cross again the frontier of Bohemia” (C, 58) do słów: „A life ineffectual, joyless and tranquil” (C, 58);

4) w rozdziale siódmym opuszczono ostatni akapit, traktujący o miłości Rity do przybranego ojca, o jej wrogości wobec machochy i ruinie domu rodzinnego — od zdania „Only from time to time during her repeated visits to Passy she caught a glimpse of sincere emotions” (C, 69) do słów: „[...] in futile rounds of mournful and useless inspection” (C, 70); to opuszczenie najprawdopodobniej spowodowane było chęcią efektownego zakończenia całego tłumaczenia, wprowadzeniem *suspensu*, ponieważ akapit, który zamyka przekład, kończy się następująco: „Rita miała wielką zdolność dostosowywania się do warunków, tak wielką, że wyglądało to nawet na zupełny brak serca; mogło się zdawać,

---

<sup>13</sup> Na proleptyczny wymiar tego opuszczonego fragmentu wskazuje Baines. Zob. tegoż, *Joseph Conrad. A Critical Biography*, Harmondsworth 1971, s. 208. Opuszczenie to zakłóca więc koherencję tekstu docelowego.

<sup>14</sup> Zob. m.in. Gustav Morf, Frederick Karl, Bernard Meyer.

że żyje pełna wdzięku, lecz bez czucia, w jałowym blasku słońca — od wschodów do zachodów — tak jakby nad jej głową nie wisiała groźba nadchodzących dni”. Jest to końcówka zapowiadająca dalsze złowrogie wydarzenia, błyskotliwe zakończenie pozostawiające czytelnika w zawieszeniu, wywołujące niedosyt i żal, że Conrad nie rozwinął swej opowieści.

Tekst tłumaczenia jest chropawy, nierówny, nie czyta się go płynnie — czytelnik ma świadomość, że czyta przekład. Przy czym nie idzie nam tu o zdeprecjonowaną w teorii przekładu „płynność” czy „gładkość” tłumaczenia<sup>15</sup>, skutkującą pozytywnym czy negatywnym wartościowaniem tekstu. Zwracam uwagę na ten aspekt pierwszej polskiej wersji, ponieważ właśnie pod tym względem zmieni się ona gruntownie w 1964 roku. Z czego może wynikać owa nierówność tłumaczenia? Prawdopodobnie z faktu, że tłumacze pozostają wierni składni i strukturom oryginału, przekładając je identycznie, dobierając pierwszy słownikowy ekwiwalent danego leksemu; nie odchodzą daleko od tekstu, aby poszukać innych odpowiedników pozostających w granicach pola semantycznego tłumaczonego leksemu. Kilka przykładów dla zilustrowania tej tezy:

Conrad <sup>16</sup>	Poleska-Tarnawski (1949)
yellow corn (s. 50)	żółte zboże
uniformed, embroidered (s. 50)	w haftowanym mundurze
the profound darkness of her grief (s. 51)	pogrążona w ciemnej rozpacz
the meaningless stare of naïve art (s. 52)	tępym spojrzeniem dzieł prymitywnej sztuki
the resignation of indifference (s. 52)	obojętnością rezygnacji
sacrifices (s. 58)	poświęceń
the grass sprang up, vigorous (s. 59)	tryskała w górę trawa żywotna
the Everlasting Treasure (s. 62)	Wieczne Bogactwo
finger (s. 63)	pazur

<sup>15</sup> Zob. L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York 1995, s. 2–17.

<sup>16</sup> Zob. J. Conrad, *The Sisters*, w: Z. Najder (red.), *Congo Diary and Other Uncollected Pieces*, New York 1978. Dalej używam skrótu C.

pine (s. 63)	sosna
just such another girl (s. 64)	jako podobną dziewczynkę
spot (s. 65)	plama
unseeing (eyes) (s. 66)	niewidzącymi (oczami)
middle life (s. 68)	przeciętnego życia

Generalnie tłumacze starają się dać najbliższy ekwiwalent leksykalny, nie biorąc pod uwagę innych, często typowych polskich kolokacji danego leksemu: yellow corn — żółte zboże, embroidered (uniform) — haftowany mundur, darkness of her grief — ciemna rozpacz. W dalszej części szkicu pokażę, jak zmieniły się wybory kolokacji w drugiej wersji Tarnawskiego.

Przekład zachowuje wtręty obcojęzyczne<sup>17</sup>, ujmując je w cudzośćłów („fueros”, „Rey neto” „Quién sabe?”, „Bueno”), natomiast nie zawiera żadnych przypisów objaśniających znaczenie hiszpańskich fraz. Jeżeli chodzi o sygnały obcości związane z językiem rosyjskim i polskim, to zostały one — z różnych przyczyn — zatarłe. Jedyne leksem rosyjski — „Traktirs” (C, 52) — spolszczono (jest to przykład techniki udomowienia<sup>18</sup>) jako „zajazd” (PT, 2). Natomiast elementy polskiej kultury i języka obecne w oryginale i pełniące tam funkcję wskaźników egzotyzacji siłą rzeczy zostały zneutralizowane w wersji polskojęzycznej. Do nich należą przede wszystkim przysłowia/powiedzenia polskie oraz leksem „Kossak” (C, 49). W oryginale odnajdujemy takie powiedzenia:

<b>Conrad</b>	<b>Poleska-Tarnawski (1949)</b>
anything maybe done — only cautiously (s. 51)	wszystko można, byle z wolna i z ostrożną <sup>19</sup>

<sup>17</sup> Zob. R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000.

<sup>18</sup> Udomowienie — według definicji Urszuli Dąbmskiej-Prokop — jest strategią tłumaczeniową polegającą na zmianie w przekazywanym obrazie świata obecnym w oryginale, który tłumacz uznaje za trudno zrozumiały. Na skutek użycia odpowiednich środków językowych udomowienie powoduje, że przekład staje się „przezroczysty”, a tłumacz, tak jak jego styl, staje się „niewidzialny”. Zob. U. Dąbmska-Prokop, *Nowa encyklopedia przekładoznawstwa*, Kielce 2010, s. 310.

<sup>19</sup> To przysłowie występuje również w języku rosyjskim. Zob. G. Morf, *Polish Proverbial Sayings in Conrad's Work*, w: R. Jabłkowska (red.), *Joseph Conrad Colloquy in Poland*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1975, s. 90.



priest's eyes — that see everything — and a wolf's maw — that would swallow everything (s. 53)	(opuszczono)
I kiss your hands and feet (s. 68)	Całuję ręce pani i stopy

Frazy te w angielskim oryginale stanowiły nośnik obcości (element egzotyczny), ponieważ nie były znane odbiorcy prymarnemu. Natomiast w polskim wariancie zostały rozpoznane przez odbiorcę sekundarnego jako typowe i utarte polskie powiedzenia.

#### DRUGI PRZEKŁAD *SIÓSTR* TARNAWSKIEGO (1964)

W przypadku drugiego tłumaczenia otrzymujemy obszerne wprowadzenie pióra Tarnawskiego, w którym *expressis verbis* rozwija i doprecyzowuje on założenia, jakie przyjął, przystępując do przekładu *Sióstr*. Po pierwsze, zinterpretował utwór jako bezspornie autobiograficzny: „Jest to w twórczości Conrada — wyznaje Tarnawski w słowie od tłumacza — pierwsza i ostatnia próba powieściowego przedstawienia przeżyć artysty, poszukującego w męce swojej prawdy i wyrazu — próba o posmaku wyraźnie autobiograficznym”<sup>20</sup>. Taka interpretacja pociągała za sobą kolejne wnioski, a mianowicie, że silne emocjonalne zaangażowanie pisarza w opis własnych przeżyć przełożyło się na formę językową powieści:

Ten osobisty, często wprost autobiograficzny charakter powieści przeniknął nawet do jej warstwy językowej. Nigdzie chyba u Conrada angielski tekst nie został tak „po polsku” napisany. Chwilami w czasie pracy nad przekładem doznawałem wrażenia, że tłumaczę rzecz przełożoną na angielski z powrotem na język oryginału. Jeżeli który z utworów Conrada należałoby zaliczyć raczej do literatury polskiej niż angielskiej, to właśnie „Siostry”; i to nie tylko dla czysto polskiej nierazskładni zdań czy ukraińno-polskiego krajobrazu, lecz bardziej jeszcze dla ich emocjonalnego tonu, apoteozy wartości niematerialnych, jaskrawych pogłosów romantyzmu.

Można by tu użyć słów Mickiewicza. W „Siostrach”, w tym krótkim, nie ukończonym zrywie, Conrad wrócił na ojczyzny łono<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> W. Tarnawski, *Od tłumacza*, w: J. Conrad, *Siostry*, Warszawa 1967, s. 5.

<sup>21</sup> W. Tarnawski, *Siostry*, w: tegoż, *Conrad. Człowiek — pisarz — Polak*, Londyn 1972, s. 137 (nie jest to, jak mylnie podaje nota bibliograficzna, przedruk wstępu do *Sióstr* z „Wiadomości” z 1949, nr 33–34, s. 2). Podkr. A.A.-P.

Trudno stwierdzić z całą pewnością, czy styl ten był typowo i jedynie polski, warto jednak docenić intuicję badacza, że w tym utworze napotykamy nietypowego Conrada. Tę odmienność zauważali już wcześniej krytycy angielscy, ale wysnuwali przeciwnostawne wnioski. Edward Garnett jako pierwszy wskazywał na odmienność tekstu w negatywnym świetle. Według niego była ona efektem niepoprawnego i afektowanego stylu i sztucznego ujęcia tematu, dlatego też doradzał Conradowi zakończenie pracy nad powieścią i powrót do fabuły związanej z morzem<sup>22</sup>.

Ford Madox Ford również dostrzegł „innego Conrada”, ale przeciwnie do opinii Garnetta, zachwycił się tą „innością” tekstu i wskazywał na specyficzne przyczyny „odmienności stylu”:

Przypuśćmy — hipotetycznie zakładał Ford — że Conrad na tym rozdrożu w roku 1896 byłby się zdecydował pisać o mglistych zagadnieniach duszy słowiańskiej. Narzuca się wizja wielkiego międzynarodowego pisarza — nowego Turgeniewa, lecz o potężniejszych namietnościach, nowego Flauberta, lecz większego poety — wizja, której rozwiania się nie mogą odżałować. [...] Ha! Mielibyśmy wtedy innego Conrada. Cóż za tajemnicza i potężna byłaby to postać, zagłębiająca się w niezbadane mgły ludzkiego ducha<sup>23</sup>.

Ford jest pełen podziwu dla niedokończonej powieści, a wskazując na mistrzów Conrada (Iwana Turgeniewa<sup>24</sup> i Gustava Flauberta<sup>25</sup>), stawia tezę o przekraczaniu przez pisarza wzorców zastanych w literaturze angielskiej.

---

<sup>22</sup> Podają za J. Baines, *Joseph Conrad...*, s. 207.

<sup>23</sup> F.M. Ford, *Introduction*, w: J. Conrad, *The Sisters...*, s. 8–9. Tłumaczenie podają za W. Tarnawski, *Od tłumacza...*, s. 5–6.

<sup>24</sup> Na temat wpływu Iwana Turgeniewa na twórczość Conrada pisała Barbara Pudelko. Zob. tejsze, *Conrad, Spasowicz and the Russian Writers: Turgeniev and Dostoevsky*, w: W. Krajka (red.), *In the Realms of Biography, Literature, Politics and Deception: Polish and East-Central European J. Conrad*, New York–Boulder–Lublin 2010, s. 323–334; *Ivan Turgeniev and Joseph Conrad: A Study in Philosophical, Literary and Socio-Political Relationships*, Opole 2012; K. Sokołowska, *Conrad and Turgeniev: Towards the Real*, New York–Boulder–Lublin 2011.

<sup>25</sup> Wpływ Gustava Flauberta na twórczość Conrada analizował Yves Hervouet, zob. tegoż, *The French Face of Joseph Conrad*, Cambridge 1990.

Współcześni badacze potwierdzają, jak sędzę, intuicje Tarnawskiego i uwypuklają czysto polskie elementy składni Conrada — opierając się nie tylko na *Siostrach*<sup>26</sup>. Wydaje się jednak, że w przypadku *Sióstr* zjawisko interferencji językowej występuje najjaskrawiej z powodu autobiograficznego charakteru dzieła.

Stąd też Tarnawski, pracując na przekładzie z roku 1949, który stanowił „cenną podstawę do ostatecznego opracowania”<sup>27</sup>, starał się znaleźć i wprowadzić do drugiej wersji tekstu znane i utrwalone polskie kolokacje i frazeologizmy. Nie szukał ich jednak we współczesnym języku polskim, ale w pismach romantyków: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego<sup>28</sup>. Te „pogłosy romantyzmu”, które odnajdywał w oryginale Tarnawski, wymagały romantycznych klisz dostępnych w języku polskim. Zwróćmy jeszcze raz uwagę na konstatacje Tarnawskiego: „Nigdzie chyba u Conrada angielski tekst nie został tak «po polsku» napisany. Chwilami w czasie pracy nad przekładem doznawałem wrażenia, że tłumaczę rzecz przełożoną na angielski z powrotem na język oryginału”<sup>29</sup>. Tarnawski dopatrywał się romantycznych wzorców tego utworu i przekonywał:

W całej conradowskiej twórczości nie można spotkać lepszego przykładu, jak głęboko wzory polskiej poezji romantycznej odcisnęły się w jego

---

<sup>26</sup> Zob. I.M. Pulc, *The Imprint of Polish on Conrad's Prose*, w: W.M. Aycock i in. (red.), *J. Conrad. Theory and World Fiction*, Lubbock 1974, s. 117–139; M. Morzinski, *Linguistic Influence of Polish on Joseph Conrad's Style*, New York–Boulder–Lublin 1994; M. Lucas, *Aspects of Conrad's Literary Language*, New York–Boulder–Lublin 2000.

<sup>27</sup> W. Tarnawski, *Od tłumacza...*, s. 7.

<sup>28</sup> We wcześniejszym szkicu Tarnawski zwraca uwagę na Marię Antoniego Malczewskiego, która mogła kształtować wyobraźnię Conrada: „*Maria* to jakby odpowiednik manieri Conrada w poezji. Gdyby ta smętna i złorzecząca życiu opowieść ukraińska była pisana prozą, moglibyśmy, mimo różnicy epok, mieć chwilami wrażenie, że czytamy jakiś nieznany utwór samego Conrada” (W. Tarnawski, *Conrad a Malczewski*, „Kultura” 1957, nr 1/2, s. 165–166). Te intuicje potwierdzają badania Witolda Chwalewika („*Conrad and the Literary Tradition*”, „Kwartalnik Neofilologiczny” 1958, nr 1/2) i Stefana Zabierowskiego (*Conrad w Polsce*, Gdańsk 1971, s. 148–150).

<sup>29</sup> W. Tarnawski, *Siostry...*, s. 137.

wyobraźni. Pełno tutaj romantycznego górnio- i chmurmostłowa, stereotypów na temat piękna, prawdy, wysokiej misji i tragicznej doli artysty. „Chociaż Stefan przybywał ze Wschodu i jeżeli nawet posiadał wrodzoną mądrość Wschodu — wypada stwierdzić, że był tylko samotnym i niemym mędrce, bez gwiazdy i bez towarzyszy. Wybrał się na poszukiwanie prawdy, a znalazł niezliczoną ilość formuł. Żaden głos aniola nie przemówił doń z wysoka” — oto zdania otwierające powieść. Gdyby się nie wiedziało, że wyszły spod pióra Conrada, można by przypuszczać, że napisał je któryś z dziewiętnastowiecznych romantyków, a nawet sam mistrz górnolotnej prozy — Krasiński<sup>30</sup>.

Założenie, że Conrad miał najpierw polską wersję w głowie, a potem dokonywał autotłumaczenia na angielski, jest fundamentalne dla pracy przekładowej Tarnawskiego. Odtąd będzie on bowiem szukał polskich romantycznych odpowiedników dla angielskich fraz. Jest to bardzo nietypowa sytuacja — tłumacz rzekomo dociera do źródła (pierwowzoru), którym jednak nie jest oryginał, ale jego kopia-tłumaczenie. Zjawisko to opisali Gilles Deleuze<sup>31</sup> i Jacques Derrida<sup>32</sup>. Byłaby to więc sytuacja, kiedy tłumaczenie (polskie) poprzedza oryginał, tłumacz staje się twórcą oryginału<sup>33</sup>.

Najlepiej widać to na konkretnych przykładach, obrazujących ewolucję tłumaczenia *Sióstr*. W ostatniej wersji, tej z 1964 roku, widzimy, jak Tarnawski dobierał standardowe związki frazeologiczne i kolokacje, by nadać tekstowi „płynności”, czyli wpisać go w styl polskiego romantyzmu.

Conrad	Poleska-Tarnawski (1949)	Tarnawski (1964)
yellow corn (s. 50)	żółte zboże	plowe zboże (s. 19)

<sup>30</sup> Tamże, s. 139.

<sup>31</sup> Zob. G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1997, s. 379. Zob. także M. Kowalska, *Dialektyka poza dialektyką, Od Bataille'a do Derridy*, Warszawa 2000, s. 341.

<sup>32</sup> Zob. J. Derrida, *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1997, s. 88. Cyt. za: D. Urbanek, *Pęknięte lustro: tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*, Warszawa 2004, s. 21. Zob. także teje, *Pęknięte lustro...*, s. 24.

<sup>33</sup> Zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Seria w przekładzie*, Katowice 2013, s. 34–38.

uniformed, embroidered (s. 50)	w haftowanym mundurze	w naszywkach (s. 20)
the secrets of the trade (s. 51)	sekretów	sekretów rzemiosła (s. 21)
the profound darkness of her grief (s. 51)	pogrążona w ciemnej rozpacz	pogrążona w czarnej rozpacz (s. 21)
the meaningless stare of naïve art (s. 52)	tępy spojrzeniem dzieł prymitywnej sztuki	pustym spojrzeniem naiwnych bohomazów (s. 22)
the resignation of indifference (s. 52)	obojętnością rezygnacji	z obojętną rezygnacją (s. 23)
sacrifices (s. 58)	poświęceń	ofiar (s. 33)
the grass sprang up, vigorous (s. 59)	tryskała w górę trawa, żywotna	pleniła się trawa, silna (s. 34)
the Everlasting Treasure (s. 62)	Wieczne Bogactwo	wieczysty skarb (s. 39)
finger (s. 63)	pazur	łapa (s. 42)
pine (s. 63)	sosna	pinia (s. 42)
just such another girl (s. 64)	jako podobną dziewczynkę	jako taką samą, niewielką dziewczynkę (s. 43)
spot (s. 66)	plama	punkt (s. 48)
unseeing (s. 66)	niewidzącymi (oczami)	krótkowzrocznymi (s. 49)
middle life (s. 68)	przeciętnego życia	statecznego życia (s. 51)

Przyjrzyjmy się, jak zmienił się przekład pod kątem doboru kolokacji, co w mojej opinii jest kluczowym czynnikiem wpływającym na tzw. przezroczystość, płynność przekładu: yellow corn — żółte zboże — płowe zboże, embroidered (uniform) — haftowany mundur — w naszywkach, darkness of her grief — ciemna rozpacz — czarna rozpacz. Widzimy, jak Tarnawski wygładza tekst, wyrównuje poprzez wprowadzenie typowych połączeń wyrazowych. Nie boi się poszukiwać odleglejszych ekwiwalentów: finger — łapa, unseeing — krótkowzroczny, middle — stateczny. Tłumacz niejednokrotnie zmienia oryginał: pine (sosna) — pinia, naïve art (sztuka prymitywna) — bohomazy.

Jeżeli chodzi o zachowanie obcości w przekładzie, to podobnie jak w poprzedniej wersji jedyny leksem rosyjski — „Traktirs” (C, 52) — pozostał spolszczony („zajazd” — T, 22). Natomiast „wtręty” w języku hiszpańskim opatrzył Tarnawski przypisami o charakterze eksplikacyjnym. Podają one znaczenie zwrotów hiszpańskich obecnych w tekście oryginału po polsku (T, 38, 48, 50).

#### POLEMIKA DOTYCZĄCA WERSJI TARNAWSKIEGO

Jak zaznaczyłam na wstępie, odmiennie od badaczy, którzy dotąd analizowali tę debatę<sup>34</sup>, chciałabym spojrzeć na polemikę, która rozgorzała po przetłumaczeniu *Sióstr*, jako na „świadectwo lektury” — bowiem to czytelnik tworzy tekst. Tłumacz jest czytelnikiem, chciałoby się rzec, „modelowym”; tłumaczenie — lekturą i interpretacją, której zapis w postaci przełożonego tekstu otrzymują odbiorcy docelowi<sup>35</sup>. Jak przeczytał tekst Tarnawski, już wiemy z przytoczonych i omówionych powyżej wypowiedzi. Najistotniejsza była dla niego konwencja polskiego romantyzmu, wykorzystana w ramach biograficznej interpretacji powieści.

Podobne świadectwo lektury zostawił wybitny polski krytyk literatury Kazimierz Wyka. Akcentował on bowiem zarówno biograficzny charakter dzieła, jak i jego proveniencje romantyczne (Malczewski, Mickiewicz, Słowacki).

Zanim przejdę do analizy interpretacji Wyki, powrócę jeszcze do rozróżnienia poczynionego przez Barańczaka, dotyczącego przekładu jako „samoistnego” i „związanego” obiektu interpretacji, aby zaznaczyć, że Wyka należał do tych czytelników, którzy odbierali

<sup>34</sup> W przeciwieństwie do badaczy, którzy dotąd analizowali polemikę Wyka–Najder, nie będę starała się wykazać, kto miał rację, ponieważ każdy z nich czytał *Siostry* inaczej (Zob. W. Chwalewik, „*Siostry*” *Conrada*, w: tegoż, *Z literatury angielskiej*, Warszawa 1968, s. 281–286 oraz A. Bojanowicz, M. Zuber-Pogłódkowa, *Polska polemika nad „Siostrami” J. Conrada*, w: S. Zabierowski (red.), *Studia Conradowskie*, Katowice 1976, s. 207–215.

<sup>35</sup> Zob. B. Tokarz, *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*, s. 23, 166.

przekład jako „obiekt samoistny”, „fakt kultury docelowej”<sup>36</sup>, nie odnosząc go do oryginału, ponieważ na pewno miało to wpływ na jego odbiór tekstu. Wyka był świadomy wynikających z tego ograniczeń i wyraźnie przyznawał:

Pewien możliwy zarzut metodyczny trzeba z kolei usunąć — zarzut [...], [że] analizuję polską wersję tekstu Conrada, a nie jego oryginał. To znaczy, że analizuję pewne nastawienia stylistyczne na wzory polskie, które do owego tekstu wniósł tłumacz. Na to wszakże nie ma rady: gdybym nawet próbował pracować na oryginalnej wersji językowej, musiałbym być wyjątkowym znawcą stylów prozy angielskiej, ażeby dostrzec conradowską różnicę<sup>37</sup>.

Krytyk zgadza się z założeniami Tarnawskiego: „Tłumacz bowiem, powiadając, że odnosił przy swej pracy wrażenie, jak gdyby «odtłumaczał» na język polski utwór, który niepotrzebnie został przełożony na angielski, ma głęboką rację”<sup>38</sup>. Wyka wpisuje *Siostry* w romantyczną tradycję literatury polskiej i wskazuje, że warsztat artystyczny Conrada możliwy jest do wyjaśnienia tylko w odniesieniu do polskiej tradycji literackiej<sup>39</sup>. Badacz uwypukla aluzje tekstowe (bezpośrednie) do dzieł Mickiewicza i Słowackiego oraz aluzje pośrednie: do poetyki epoki romantyzmu (jej środków werbalno-stylistycznych). Jednak do najważniejszych, w mojej opinii, obserwacji przez niego poczynionych należą uwagi dotyczące warsztatu opisowego Conrada. Bo o ile powierzchowne podobieństwa, dotyczące doboru słownictwa i stylu, można zakwestionować — po pierwsze dlatego, że nie jest to oryginalna tkanka słowna, ale polski wariant autorstwa Tarnawskiego, po drugie dlatego, że Wyka odnosi się jedynie do tłumaczenia (co sam przyznaje) i nie przeprowadza żadnych paraleli do oryginału — o tyle uwagi Wyki dotyczące warsztatu pozostają w mocy, ponieważ odnoszą się właśnie do owej struktury głębokiej, a poza tym mają szerszy zasięg, gdyż dotyczą nie tylko *Sióstr*, ale także *Księż-*

<sup>36</sup> G. Toury, *Metoda opisowych badań przekładu*, przeł. A. Sadza, w: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu*, Kraków 2009, s. 206.

<sup>37</sup> K. Wyka, *Wyspa na polskiej zatoce*, w: J. Conrad, *Siostry*, przeł. W. Tarnawski, Warszawa 1967, s. 63–64.

<sup>38</sup> Tamże, s. 59.

<sup>39</sup> Zob. tamże, s. 61.

cia Romana, tomiku *Ze wspomnień i Murzyna z załogi „Narcyza”* (dwa ostatnie utwory nie były tłumaczone przez Tarnawskiego, nie ma tu więc śladów jego wpływu). Trzy analogie wyróżnione przez Wykę wydają mi się najistotniejsze: opis pejzażu w ruchu, antropomorfizacja oraz teriomorfizm. Wyka wskazuje na pierwotny wzór opisu pejzażu z lotu ptaka i na jego folklorystyczną genezę w *Panu Tadeuszu*. U Mickiewicza bowiem

dostrzegamy charakterystyczne następstwo obrazów, polegające na ich kolejnym i konsekwentnym zawężaniu. Najpierw szeroki i otwarty plan krajobrazu [...]. Z kolei węższy i dokładniejszy plan okolicy i samego dworu. [...] Otwiera się brama i bryka wjeżdża na dziedziniec [...]. I wraz z gościem wkraczamy pomiędzy „ściany starodawne”<sup>40</sup>.

### Opis krajobrazu jest wynikiem

określonego zabiegu artystycznego. Wstępny i syntetyczny krajobraz *Pana Tadeusza* został zdjęty jak gdyby z lotu kołującego ptaka; ptaka, który krąży najpierw wysoko nad szeroką misą horyzontu, pełną żniwnego i letniego dobytku; ptaka, który wstrzymawszy swoje krążenie i obniżywszy lot, jak gdyby zawisł nieruchomy nad dworem soplicowskim [...]”<sup>41</sup>.

Nie będziemy wnikać w dalsze szczegółowe analizy, bo nie ma takiej potrzeby, jako że dokładne i przekonujące wywody zamieścił Wyka w eseju *Wyspa na polskiej zatoce*. Szkic ten był wielokrotnie przedrukowywany, co oznacza, że autor nie wycofał swych tez pomimo ostrej polemiki ze strony Zdzisława Najdera.

I właśnie replika Najdera jest kolejnym, trzecim już świadectwem lektury, które chciałabym pokrótce przedstawić. Założenia, z jakimi przystępuje Najder do analizy *Sióstr*, są odmienne od stanowiska Tarnawskiego i Wyki, a mianowicie powieść ta — jego zdaniem — ani nie jest autobiograficzna, ani nie czerpie z polskiego romantyzmu<sup>42</sup>. Kluczowy kontrargument wysuwany

<sup>40</sup> K. Wyka, *Pan Tadeusz: studia o tekście*, Warszawa 1963, s. 275–276.

<sup>41</sup> Tamże, s. 276.

<sup>42</sup> Zob. Z. Najder, „*Siostry*” albo *Wspaniała porażka*, w: tegoż, *Sztuka i wierność*, Opole 2000, s. 80–81, 83.



przeciw wywodom Wyki związany jest z faktem, że krytyk analizował tekst przekładu, a nie oryginału<sup>43</sup>:

A przekład — wypieszczone dzieło znawcy i entuzjasty Conrada, Wita Tarnawskiego — jest wyraźnie lepszy od oryginału. Nie tylko w warstwie językowej, choć ta jest podstawą. Wyglądając i ożywiając styl oryginału, tłumacz podsuwa nam inne skojarzenia literackie i myślowe. Na przykład upraszczając [...] zdanie o życiu na Zachodzie<sup>44</sup>, [...] Tarnawski łagodzi jego jaskrawą abstrakcyjność. Nadając całości przekładu ton, przywodzący na myśl Żeromskiego, awansuje refleksyjne fragmenty utworu z poziomu głośłownego mędrkowania do poziomu podniosłe retorycznego przejęcia się zagadnieniami sensu życia. Zresztą w polszczyźnie, nasyczonej tradycją romantyczną [...], górnolotne zdania wydają się brzmieć sensownie nawet wtedy, kiedy sensu w nich malutko...<sup>45</sup>

Największe armaty krytyczne wytacza jednak Najder przeciwko argumentom Wyki dotyczącym warsztatu artystycznego Conrada. Zdaniem badacza wywodzi się on od Flauberta, który w *Szkole serc* daje opis pejzażu w ruchu, rejestrowany z pokładu statku na Sekwanie<sup>46</sup>. Natomiast kolejne elementy polskiej tradycji literackiej, na które wskazuje Wyka, czyli antropomorfizacja i teriomorfizm, to w opinii Najdera dziedzictwo literatury europejskiej. „Są one w *Biblii* i u Homera, u Shelleya i u Blake’a, u Sterne’a

<sup>43</sup> Jest to ważki zarzut stawiany krytykom tłumaczeń nie tylko w Polsce. Często krytycy literaccy piszą o przekładzie, nie znając oryginału. Zob. L. Venuti, *The Translator's Invisibility...*, s. 2–5; J. Jarniewicz, *Gdzie jest tłumacz*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 38, „Magazyn Literacki” 2012, nr 7–8, s. 8–9.

<sup>44</sup> Najder ma na myśli następujące zdanie: „The Western life captivated him by the amplitude of its complicated surface, horrified him by the interior jumble of its variegated littleness” (J. Conrad, *Sisters...*, s. 46; podkr. — A.A.-P.; „Życie na Zachodzie pociągało go różnorodnością swojej skomplikowanej powierzchni, przerażało wewnętrznym zagmatwaniem pokawałkowanej małości”), które Tarnawski rzekomo uprościł: „Życie na Zachodzie ciągnęło Stefana bogactwem swej różnolitej powierzchni, a równocześnie przerażało wewnętrznym beładem i \_\_\_\_\_ małością” (J. Conrad, *Siostry...*, s. 13; podkr. A.A.-P.). Jednak uproszenie to jest minimalne, Tarnawski pominął tylko jedno słowo: „complicated” (skomplikowany), przesuwając w to miejsce „variegated” (różnorodny). Przykład ten wybrał Najder za Bainesem, zob. tegoż, *Joseph Conrad...*, s. 207.

<sup>45</sup> Z. Najder, „*Siostry*” albo *Wspaniała porażka...*, s. 79.

<sup>46</sup> Zob. tamże, s. 81.

i u Dickensa, u Flauberta i u Zoli”<sup>47</sup>. Argument ten jest jednak według mnie nieprzekonujący: stwierdzenie, że wskazane figury retoryczne występują powszechnie w literaturze, nie podważa tezy Wyki, iż Conrad mógł je zaczerpnąć bezpośrednio z pism polskich romantyków<sup>48</sup>. Ponadto oczywiste jest, że Conrad wpieryw poznał polską literaturę romantyczną, a dopiero później sięgnął po dzieła europejskich pisarzy (do czego powrócę poniżej). Natomiast co się tyczy wątków autobiograficznych, to zauważali je w *Siostrach* nie tylko polscy badacze, ale także biografowie anglosascy, na przykład Jocelyn Baines, Albert J. Guerard i Frederick Karl<sup>49</sup>.

Podsumowując wszystkie „świadectwa lektury” *Siostr*, należałoby również rozważyć wspomnienia Conrada i o Conradzie, dotyczące jego znajomości literatury polskiej. Jedną z takich wypowiedzi jest wyznanie pisarza zanotowane w wywiadzie Mariana Dąbrowskiego: „Angielscy krytycy [...] mówiąc o mnie, zawsze dodają, że jest we mnie coś niezrozumiałego, niepojętego, nieuchwytnego. Wy to nieuchwytni jedni uchwycić możecie, niepojęte pojąć. To jest *polskość*”<sup>50</sup>. Podobnie Józef Hieronim Retinger, przyjaciel pisarza, wspomina rozmowę z Conradem na temat jego technik pisarskich:

Kiedy zwróciłem mu [Conradowi] uwagę na [niestatyczny sposób obrazowania] i zauważyłem, że jest to typowo polski sposób obrazowania, w pierwszej chwili nic nie odpowiedział, a potem podał mi poślódkę tom ze swej biblioteki, mówiąc: „W tym tkwi przyczyna”. Ta książka to był *Pan Tadeusz* [...]”<sup>51</sup>.

<sup>47</sup> Tamże, s. 81.

<sup>48</sup> Bojanowicz i Zuber-Pogłódkowa przedstawiają argumenty za romantycznym dziedzictwem literackim Conrada, opierając się na wypowiedziach pisarza. Zob. A. Bojanowicz, M. Zuber-Pogłódkowa, *Polska polemika nad „Siostrami” J. Conrada...*, s. 211–212.

<sup>49</sup> Zob. A. Guerard, *Conrad the Novelist*, New York 1967, s. 94–95; F. Karl, *Joseph Conrad: The Three Lives — A biography*, New York 1979, s. 156–178.

<sup>50</sup> O spotkaniu Mariana Dąbrowskiego z Conradem pisał obszernie Stefan Zabierowski, zob. tegoż, *O Rozmowie z J. Conradem M. Dąbrowskiego*, w: tegoż, *W kręgu Conrada...*, s. 9–40.

<sup>51</sup> J.H. Retinger, *Pisarstwo Conrada*, przeł. J. Kydryński, „Życie Literackie” 1971, nr 12, s. 5–6.

Ponadto Jadwiga z Tokarskich Kałuska, towarzysza zabaw Conrada w dzieciństwie, wspominała: „Zdumiewał nas wszystkich pamięcią, deklamował całe ustępy z *Pana Tadeusza* i *Ballad* Mickiewicza”<sup>52</sup>. Na podstawie tych wypowiedzi pisarza i wspomnień osób, które go znały, można zaryzykować tezę, że argumenty Wyki dotyczące warsztatu artystycznego Conrada nie były bezpodstawne.

Przedstawione interpretacje *Sióstr* stanowią zapis lektury Tarnawskiego, Wyki i Najdera. Każdy z nich wniósł do tekstu własne doświadczenie literackie, własny bagaż przeczytanych tekstów. Taka lektura-pisanie (*lecture-reécriture*<sup>53</sup>) jest świadectwem aktywności czytelniczej wybierającej odmienne kierunki lektury. Ostateczny sens utworu jest efektem pracy tekstu i czytelnika (w tym przypadku tłumacza Wita Tarnawskiego, historyka literatury polskiej Kazimierza Wyki oraz biografa Conrada Zdzisława Najdera). Wit Tarnawski był uważnym czytelnikiem Conrada. Do tłumaczenia *Sióstr* przystąpił ze ściśle określonymi założeniami oraz dokonał takich wyborów, które spowodowały, że jego wersja przekładu wpisuje się w konwencję polskiego romantyzmu. Możemy w konkluzji stwierdzić, że tłumaczenie *Sióstr* Tarnawskiego pozostaje kulturowym świadectwem recepcji czytelniczej.

CULTURAL „TESTIMONIES OF READING”:  
THE TRANSLATION OF JOSEPH CONRAD’S *THE SISTERS*  
BY WIT TARNAWSKI AS A CASE IN POINT

Summary

The present essay examines Wit Tarnawski’s translation of Joseph Conrad’s *The Sisters* and the debate that followed its publication in Poland as “testimonies of reading” (Roland Barthes’ term). Wit Tarnawski was an eminent Conrad critic and translator. The main interpretative assumption he made while translating *The Sisters* was that this novel was autobiographical. Likewise, Kazimierz Wyka

<sup>52</sup> R. Dyboski, *Z młodości Józefa Conrada*, w: *Wspomnienia i studia o Conradzie*, wyb. i oprac. B. Kocówna, Warszawa 1963, s. 38.

<sup>53</sup> Zob. R. Barthes, *S/Z*, przeł. M.P. Markowski, M. Gołębiewska, Warszawa 1999, s. 45.

interpreted this work as autobiographical and deeply rooted in Polish Romantic literature. Contrary to them, Zdzisław Najder dismissed all talk of the novel being autobiographical or based on Polish Romantic literature. He claimed that *The Sisters* was a text of low artistic value and its roots were in European literature and the Bible. As readers, Tarnawski, Wyka and Najder brought with them their own “baggage” of literary experience. Such a reading-writing (lecture-réécriture) is a testimony to readers’ activity proceeding in divergent directions. The final meaning of the work emerges from ‘cooperation’ between the text and the reader (in this case the translator, Wit Tarnawski, the literary critic Kazimierz Wyka and Conrad’s biographer Zdzisław Najder).